



Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques

Résumés des conférences et travaux

143 | 2012
2010-2011

Histoire de l'art du Moyen Âge occidental

Philippe Lorentz



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ashp/1327>
ISSN : 1969-6310

Éditeur

École pratique des hautes études. Section des sciences historiques et philologiques

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2012
Pagination : 218-219
ISSN : 0766-0677

Référence électronique

Philippe Lorentz, « Histoire de l'art du Moyen Âge occidental », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques* [En ligne], 143 | 2012, mis en ligne le 25 septembre 2012, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ashp/1327>

Tous droits réservés : EPHE

HISTOIRE DE L'ART DU MOYEN ÂGE OCCIDENTAL

Directeur d'études : M. Philippe LORENTZ

Programme de l'année 2010-2011 : *L'art à la cour de France aux XIV^e et XV^e siècles* (suite).

L'enquête commencée en 2008-2009 sur l'art et les artistes à la cour de France aux XIV^e et XV^e siècles a été poursuivie au cours des conférences de cette année. On s'est plus particulièrement interrogé, cette fois, sur les spécificités des tâches incombant au « peintre » du roi durant cette période caractérisée par l'émergence et l'affirmation de l'artiste de cour. Les dossiers d'artistes qui ont fait l'objet d'analyses approfondies, tant du point de vue des sources d'archives que des œuvres conservées, s'échelonnent tout au long des XIV^e et XV^e siècles.

La plupart des hommes qui, depuis le début du XIV^e siècle, ont porté le titre de « peintre » du roi n'ont pas été uniquement choisis en raison de leur excellence dans l'art de la plate peinture. Les « peintres » du roi devaient bien sûr être capables de produire, pour les souverains et leurs proches, des retables, des tableaux de dévotion et des portraits. Mais on a trop souvent tendance à n'envisager leur activité que sous cet angle, en négligeant tout un pan des témoignages documentaires. Ceux-ci mettent pourtant en évidence une caractéristique essentielle de ce poste : l'aptitude à conduire des travaux d'envergure. Le premier « peintre » du roi connu, Évrard d'Orléans († 1357), qui sert les souverains depuis au moins 1304, est un véritable maître d'œuvre. En juillet 1323, il est payé pour des travaux effectués au palais de la Cité à Paris sous le règne de Philippe le Bel ; dix ans plus tard, il supervise le ravalement de la Sainte-Chapelle pour les fêtes de chevalerie et les noces des enfants royaux (engagement de peintres, érection d'échafaudages). Les travaux qu'il exécute pour la comtesse Mahaut d'Artois relèvent également des compétences d'un maître d'œuvre (construction, entre 1314 et 1319, d'une salle et décoration picturale de la chapelle et d'une galerie au manoir de Conflans). Le « peintre » du roi doit semble-t-il être en mesure de diriger des travaux ambitieux et complexes requérant l'intervention de plusieurs hommes de métier, comme la construction et la décoration de résidences ou l'organisation d'événements éphémères propres au décorum royal (entrées du souverain dans les villes, fêtes, obsèques).

Le « peintre » du roi, en contact permanent avec le souverain, recueille les souhaits de ce dernier et/ou de son entourage. Concepteur de l'ouvrage qui lui est confié, il sous-traite son exécution à d'autres artistes qui travaillent suivant ses prescriptions. Ainsi, Évrard d'Orléans, lorsqu'il fait peindre les murs de la chapelle et d'une galerie du manoir de Conflans (1317 et 1319), est vraisemblablement l'auteur du programme de ces décors. L'implication de Girard d'Orléans, peintre de Philippe VI de Valois et de Jean le Bon, dans les travaux de décoration du château de Vaudreuil en Normandie (grande salle et chapelle) est plus explicite. En mars 1356, il établit une « ordenance » (une devise) où sont décrites toutes les peintures qui doivent y être réalisées par un

autre artiste : Jean Coste. Girard d'Orléans apparaît ici comme un ordonnateur des travaux, ce qui a conduit certains historiens du *xix^e* siècle à lui dénier la qualité de peintre et ne voir en lui qu'un « factotum important et entouré de considération » (Bernard Prost, 1890-1891). Au contraire, le talent de Girard d'Orléans devait être particulièrement apprécié de ses contemporains. Bien après sa mort, un parement d'autel de sa main, peint en grisaille, figure dans l'inventaire de Charles V (1380) sous la dénomination de « Chappelle maistre Girard ». C'est là une preuve de notoriété, car les œuvres accompagnées du nom de leur auteur ne sont pas légion dans les inventaires du *xiv^e* siècle.

Pour diriger des travaux, il faut savoir choisir ses collaborateurs, ce qui suppose une bonne connaissance du terrain et un carnet d'adresses bien rempli. À l'époque où Paris est encore le lieu de résidence habituel de la monarchie, les « peintres » du roi sont bien insérés dans le métier des peintres et tailleurs d'images de la capitale. Jean d'Orléans et Colart de Laon figurent respectivement en première et en troisième place sur la liste des trente artistes parisiens présents lors de la promulgation des nouveaux statuts de leur corporation en 1391.

L'aptitude à « deviser », autrement dit à consigner par écrit un cahier des charges, fonde la compétence d'un artiste pour diriger un chantier d'envergure, ce que recherchent les rois et les princes. Mais le « peintre » du roi produit également des modèles dessinés (« patrons ») transposables dans des supports autres que la plate peinture (vitrail, tapisserie et sculpture). En 1400, Colart de Laon, peintre de Charles VI, fait les patrons à grandeur pour quatre chambres de tapisseries commandées par la reine. À la fin du *xv^e* siècle, Jean Bourdichon déploie une activité foisonnante de « pourtraiteur » (dessinateur). Il fournit des patrons pour l'effigie destinée aux obsèques de la reine Charlotte de Savoie (1483), pour les monnaies de Nantes (1491), pour des étendards. Il est même requis de représenter la ville et « le chastel de Nantes, en diverses façons et couleurs » (1491). Sa maîtrise du dessin permet au « peintre » du roi de concevoir les cérémonies comme les entrées du monarque dans ses villes et les funérailles. Jacob de Litemont apparaît dans les comptes des obsèques de Charles VII (1461). Il assure une bonne partie des décors accompagnant la mise en scène des funérailles royales depuis l'exposition du corps à Mehun-sur-Yèvre (du 22 au 27 juillet 1461) jusqu'à l'inhumation en l'abbaye de Saint-Denis, lieu de la sépulture royale, après de nombreuses étapes, dont la dernière se déroule à Paris (du 27 juillet au 8 août 1461).

L'étude des tâches assumées par les peintres employés par les rois de France aux *xiv^e* et *xv^e* siècles montre que si ces artistes sont à la fois des peintres de chevalet au sens où nous l'entendons aujourd'hui, leur profil est bien plus complexe. Bien avant la Renaissance, ils sont de véritables ordonnateurs des décors permanents et éphémères au sein desquels évoluent le souverain et sa cour.